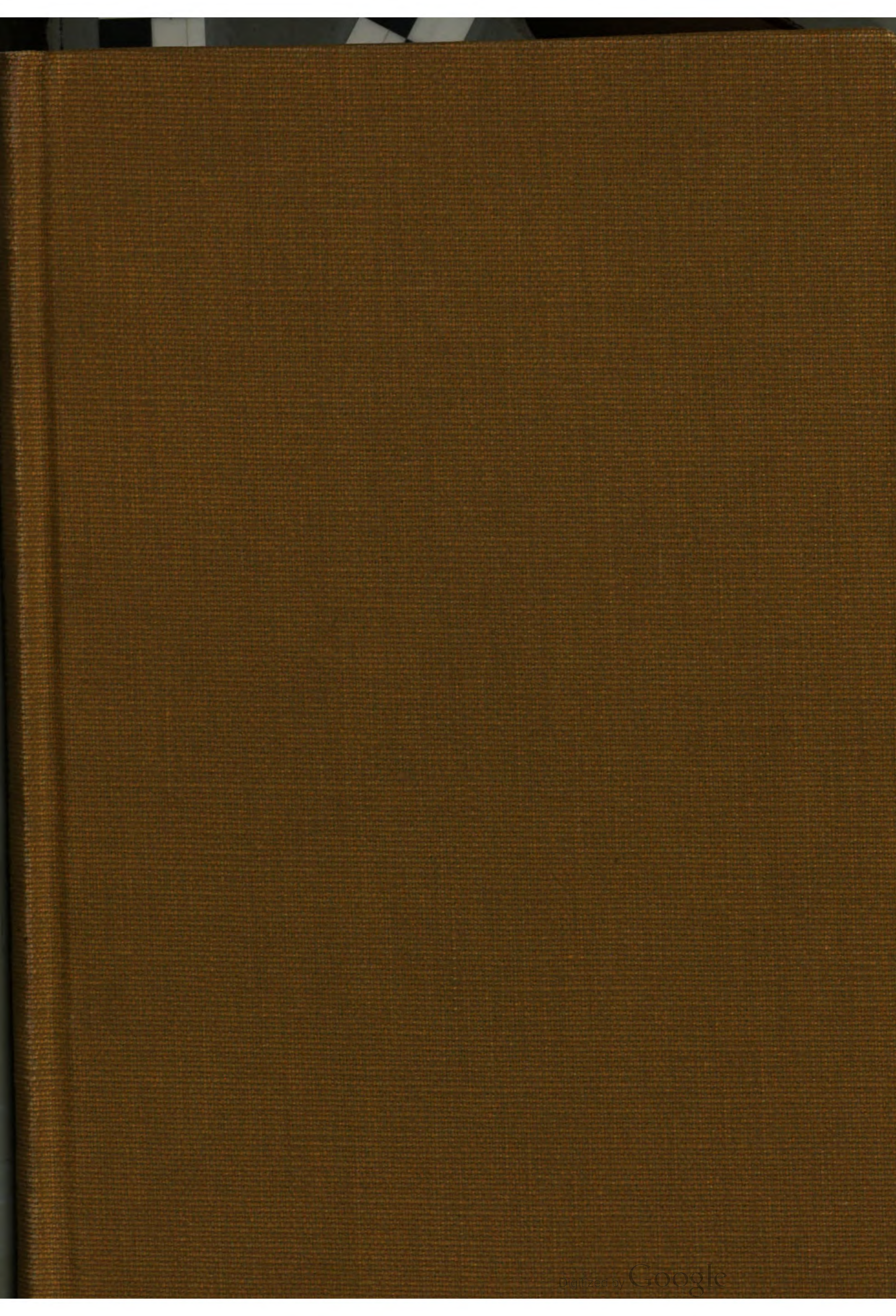

Digitized by Google

THE LIBRARY



CLASS 019.51
BOOK B661

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

LE
LIVRE D'HEURES
DE
MARGUERITE DE ROHAN
COMTESSE D'ANGOULÊME

Digitized by Google

Digitized by Google

LE

LIVRE D'HEURES

DE

MARGUERITE DE ROHAN

COMTESSE D'ANGOULÊME

Étude historique et critique

PAR

HENRI BOUCHOT

CONSERVATEUR DES ESTAMPES A LA BIBLIOTHÈQUE NATIONALE



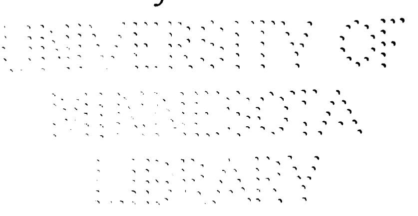
PARIS

LIBRAIRIE HENRI LECLERC

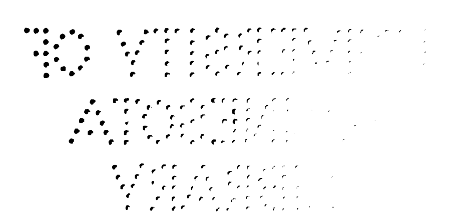
219, RUE SAINT-HONORÉ, 219

—

1903



Digitized by Google



Digitized by Google

019.51
R661



HEURES
DE
MARGUERITE DE ROHAN
COMTESSE D'ANGOULÊME

Un manuscrit écrit et enluminé au temps du roi Louis XI pour une princesse royale de France, bru de Valentine Visconti, grand'mère de François Ier, un livre exécuté aux environs de 1470, à la belle époque française, historié de quinze images, rubriqué d'or, ne peut être une œuvre ordinaire. Si l'on ajoute que le peintre y a montré les traits de la princesse en une merveilleuse miniature, que lui-même a fort probablement laissé soupçonner son nom dans une inscription inachevée, que les quinze « histoires » composées par lui sont autant de chefs-d'œuvre comparables aux plus définitives compositions de Jean Fouquet pour les *Heures* d'Etienne Chevalier, on aura dit ce qu'il est nécessaire pour placer le manuscrit à son rang dans

JUN 27 Hertzberg Bindery

793126

Digitized by Google

la hiérarchie. Les *Heures* d'Anne de Bretagne, célèbres dans le monde entier, ont une supériorité seulement par le nombre des « histoires » et le luxe de la décoration. Chaque feuillet y a sa parure due à la collaboration de deux artistes, Poyet et Bourdichon; mais aussi tout y témoigne du goût un peu lourd et exagéré d'une personne riche, cossue, habituée à l'or, aux choses étoffées, on dirait à la prodigalité parvenue. Au contraire, le manuscrit dont nous allons parler s'annonce pour l'intimité, le calme, la prière du foyer. Lorsque, dans un inventaire après décès de la princesse, on le retrouve parmi d'autres objets, il est dans le coffre à linge. Il sert aux oraisons parce qu'il est discret, mais peu, parce qu'il est précieux (son étonnante conservation le prouve) et que certaines allusions graphiques fixent çà et là un souvenir.

Nulle part cependant un portrait du mari; une page est restée blanche qui peut-être l'attendait. La princesse est Marguerite de Rohan, comtesse d'Angoulême, le mari était Jean d'Orléans, fils du duc Louis d'Orléans, assassiné à la porte Barbette, et de Valentine Visconti.

Marguerite est la fille d'Alain IX de Rohan, comte de Porhoët qui épousa Marguerite, fille du duc Jean, de Bretagne. Comme celle-ci mourut en 1428, il faut admettre que sa fille naquit entre 1420 et 1428. Alain IX ne porta pas un long deuil; il se remaria deux fois. Sa seconde femme était de la maison de Lorraine Vaudémont; sa troisième, de la famille de Maillé. Il ne paraît pas avoir eu pour les enfants du premier lit une grande affection; les deux filles, Jeanne — et Marguerite, celle qui nous occupe — devinrent des jouets diplomatiques entre les mains de leur père; il les promettait à qui lui pouvait prêter aide ou alliance. C'est ainsi

Digitized by Google

qu'après avoir fiancé Jeanne, l'aînée, au jeune comte d'Angoulême, Jean, alors prisonnier en Angleterre, il la maria au sire de Rieux, parce que Jean, prétendu incertain et éloigné, ne lui procurait aucun bénéfice immédiat.

L'histoire de Jean d'Orléans, le fiancé lésé, est une odyssée lamentable. Il a huit ans à peine, son père est mort depuis trois ans, lorsque son frère Charles d'Orléans, le futur poète de l' « *hyver a quitté son manteau* », etc., l'envoie en otage à Londres; il paie ainsi le secours fourni contre les Bourguignons. On est en 1412. De cette année jusqu'en 1444, pendant trente-deux ans, ce malheureux prince restera en Angleterre; son frère Charles l'y viendra rejoindre après Azincourt, mais les chaînes ne se desserreront point pour cela. C'est pendant les jours d'ennui que des parents ont « moyenné » l'alliance de Jean avec la fille « ainsnée de Porhoët » projet accepté, mais qui tomba, comme on l'a vu, par la fantaisie du père de la fiancée.

A son retour en France, dans le courant de 1444, Jean d'Orléans, comte d'Angoulême, a trop vécu en Angleterre pour n'y pas connaître les sanctions contre le *Breach of promise* et pour ne pas, en conséquence, demander réparation à Alain de Rohan. Celui-ci déplore peut-être ses faux calculs, d'autant qu'on l'appelle en Parlement, qu'on le serre de près, et que maintenant le comte est un très beau parti. Bref, l'histoire finit par le mariage du comte d'Angoulême avec la « fille pesnée de Porhoët », Marguerite, touchant alors à ses 29 ans. Elle fut, dans l'espèce, l'indemnité morale offerte au prince de quarante-cinq ans.

Ceci en 1449; le procès avait duré cinq ans. Marguerite se jugea, peut-être, un peu sacrifiée à des com-

Digitized by Google

binaisons politiques, encore que son alliance lui assurât le pas sur sa sœur aînée. Elle donna trois enfants au comte : le premier, Louis d'Orléans, mourut âgé de 3 ans; le second, Charles, fut comte d'Angoulême après la mort de son père en 1467; devenu gouverneur de Guyenne, il mourut âgé de 37 ans, un an après sa mère. Le troisième enfant était une fille, Jeanne, mariée en 1511 à Charles de Coetivy, sire de Taillebourg.

Pour mieux faire comprendre l'importance historique du personnage que fut Marguerite de Rohan, comtesse d'Angoulême, répétons qu'elle fut la bru posthume de Louis, duc d'Orléans et de la belle Valentine de Milan; son beau-frère Charles d'Orléans fut le délicat poète du xve siècle français, prédécesseur de Villon, plus intellectuel que guerrier, en un siècle où le guerrier primait. Mais la descendance de Charles, c'est-à-dire celle de la branche aînée, s'en ira finir en quenouille avec Claude de France, fille de Louis XII, laquelle épousera François Ier, petit-fils de Marguerite de Rohan. Alors la suite des temps fera que cette femme un peu effacée, presque inconnue dans nos annales, aura été l'Ève d'où sortiront tous nos princes modernes. Elle sera la grand'mère du premier Valois-Angoulême, la bisaïeule de Henri II, la trisaïeule des trois derniers Valois. Par sa petite-fille, Marguerite de Valois, sœur de François Ier, fille de Charles et de Louise de Savoie, et mère de Jeanne d'Albret, elle sera aussi la trisaïeule du roi Henri IV, c'est-à-dire que d'elle sortiront tous les Bourbons d'Europe, ceux de France, ceux d'Espagne, ceux de Naples, y compris les Orléans modernes, dont le duc d'Aumale. Plus proche d'elle, quelles alliances encore ? Elle est belle-sœur de Marie de Clèves, femme du poète Charles d'Orléans (dont le roi Louis XI pen-

Digitized by Google

sait tant de mal); elle est tante de Louis XII et d'Anne de Bretagne, dont elle est aussi grand'tante par les ducs de Bretagne; elle est belle-sœur de Marguerite d'Orléans, mariée au comte d'Étampes; elle est belle-sœur de la main gauche du bâtard d'Orléans, l'illustre Dunois, comte de Longueville. Sa bru, comme je l'ai dit, est cette femme d'esprit supérieur qui sera la régente Louise de Savoie; sa sœur Jeanne est mariée à Rieux, son autre sœur Catherine, épouse Jacques de Dinan, grand bouteiller de France, et ensuite le vicomte de Tartas, de la maison d'Albret, dont le petit-fils Henri devint roi de Navarre et fut grand-père de Henri IV; ce dernier descend donc à la fois des deux sœurs.

En vérité, connaissons-nous beaucoup de livres apportant à nos curiosités une somme aussi considérable de précisions historiques et groupant en quelques feuillets tant de faits épars, disjoints, étrangers, croirait-on, les uns aux autres? Joignons-y cette intéressante particularité, que le portrait de la princesse, aperçu au folio 113, se retrouve, aux côtés d'une dame — sans doute Marguerite d'Orléans grand'mère de la reine — au folio 298 du *Livre d'Heures* d'Anne de Bretagne, à la Bibliothèque nationale. On ne saurait dire plus.

II

Une question se pose dès l'abord, celle de la date approximative de l'œuvre et du nom de son auteur. Pour la date, le portrait de la princesse nous fournit quelques points de repère. Au plus que nous puissions lui donner dans son effigie, Marguerite de Rohan

Digitized by Google

paraît toucher à la quarantaine; ce serait donc aux environs de 1460 qu'il faudrait reporter l'œuvre, car de diverses circonstances, la mort de sa mère en 1428 et la naissance des autres enfants, nous avons la présomption très forte qu'elle dut naître entre 1420 et 1425, au plus tard. Le costume de deuil qu'elle porte, et qu'on reconnaît pour un habit de deuil, semblerait reporter l'exécution du portrait après la mort du mari, Jean d'Orléans, qui survint en 1467, le 30 avril. La princesse, ayant alors de 45 à 50 ans, aurait donc été très rajeunie par son artiste, ce qui s'accorde assez avec les flatteries ordinaires des peintres. Mais il y aurait une explication à ce costume; c'est que la princesse eût été affiliée à un ordre religieux et eût porté un habit de nonne. Dans son *Livre d'Heures,* au Louvre, Catherine de Médicis apparaît en costume de clarisse; rien n'empêche Marguerite d'Angoulême d'avoir suivi les mêmes usages. De son temps les princesses portaient plus volontiers le deuil en « blancs atours », le noir était pour les hommes.

Cette explication nous permettrait de ramener la composition du livre un peu en arrière, antérieurement à la mort du comte qui l'a peut-être commandé lui-même au peintre et s'est modestement et volontairement oublié. Nous savons, par une note de M. Léopold Delisle dans le *Cabinet des manuscrits,* I, p. 148, que le comte avait demandé une paire d'Heures à Colinet de Merties, enlumineur parisien, en 1454. Mais, d'une part, M. Delisle ne dit pas expressément que le manuscrit fût peint ni, d'autre part, qu'il fût destiné à la princesse; le comte avait peut-être le sien. Divers indices de grande valeur combattent cependant l'opinion favorable à une date voisine de 1450-60, c'est le

Digitized by Google

sentiment qu'on a, en parcourant le livre, de retrouver aux miniatures des réminiscences; les Heures d'Étienne Chevalier ont été vues par l'artiste, si cet artiste n'est pas Jean Fouquet lui-même. En vérité, lorsqu'on assemble un à un les points de contact, qu'on se tient à un examen, superficiel encore, mais cependant un peu plus poussé que n'est le feuilletage ordinaire, on est frappé de ressemblances incontestables dans le sentiment et la composition des scènes, les allures des personnages, les colorations. Le portrait de la princesse, s'il a plus de charme que n'ont d'ordinaire ceux de Jean Fouquet, procède du même art, recueilli et pieux, avec toutefois plus de délicatesse et de discrète coquetterie. Fouquet n'aurait pas fait cette Marguerite de Rohan, cette nonne à son oratoire, avec cette qualité d'expression. Mon confrère, le comte Paul Durrieu, nous révélait récemment une tête de vierge retrouvée par lui à La Haye[1]; c'est à la fois proche et loin du portrait de la princesse. *A priori*, l'attribution à Fouquet paraît peu admissible pour le livre de Marguerite de Rohan.

Il n'a pas manqué de gens pour démêler, dans les miniatures de ce livre, une influence flamande ou même néerlandaise. Ces opinions insoutenables procèdent d'idées fort anciennes, aujourd'hui surannées. Les Flamands non plus que les Italiens n'ont rien à voir en tout ceci; ce n'est ni leur façon d'exprimer, ni surtout leur façon de sentir et de comprendre. Nous savons, du reste, par le manuscrit de prières hollandais, autrefois chez Didot, ce que valent les miniaturistes hollandais et même flamands du xve siècle : « On ne se douterait point, dit le rédacteur du catalogue Didot (vente du

1. *Deux miniatures inédites de Jean Fouquet*. Paris, 1902 (Extrait de la Société des Antiquaires de France, t. LXI.)

Digitized by Google

17 juin 1882, p. 26), qu'on se trouve au temps et dans le voisinage des grands coloristes de l'école de Bruges. C'est même un fait curieux que cette infériorité de l'art hollandais, etc. ». Les « grands coloristes de l'école de Bruges » sont de grands coloristes parce qu'ils ont subi l'influence séculaire des grands coloristes de l'école française, lesquels ont donné à toute l'Europe le secret du charme et de la grâce. Donc, si les *histoires* du livre de Marguerite de Rohan sont d'une exécution et d'un esprit très à part, d'un coloris merveilleux, il n'est pas besoin d'invoquer les Brugeois. Tout concourt à nous indiquer la France du centre comme le pays d'origine; type des hommes, anthropométrie un peu courte, vigoureuse et trapue, physionomies rudes et bonnes, douceur sans mièvrerie des femmes; costumes et armures même s'accordent aux paysages, aux maisons, aux forteresses pour nous confirmer dans cette opinion. Les personnages y ont l'allure *Fouquettiste*, le calme, la sérénité, cette sorte d'isolement de l'être au milieu d'une scène, même tourmentée, qu'on relève si souvent dans les miniatures des *Heures* d'Étienne Chevalier, ou dans le *Josèphe* de la Bibliothèque nationale. La théorie, plusieurs fois soutenue par nous, que ces artistes s'inspiraient des mystères, de leurs acteurs, trouve ici une nouvelle confirmation. Les assistants à la mise en croix, ceux du prétoire, sont rangés sur une ligne; ils ont les bras croisés, la tête penchée, impassibles comme au théâtre. Et ceci, aussi bien dans Jean Fouquet que dans les *histoires* du manuscrit de Marguerite de Rohan. Dans ce livre, le moindre personnage est exécuté *sur la nature* et comme le peintre ne paraît disposer que de quelques modèles, les mêmes types réapparaissent en divers

Digitized by Google

rôles. Le Christ est un de ces artisans dont Oberammergau conserve encore la tradition, qui se font une tête pour les représentations ultérieures des mystères. Au temps de Louis XI, un homme à barbe serait une quasi-monstruosité, sans cette circonstance d'être acteur à ses moments perdus. Remarquons, en parcourant le livre, que c'est bien le même homme qui paraît fournir les figures diverses de Jésus; un garçon de trente ans environ, au front découvert, blond, avec de grands yeux bleus, ce qui a donné à certaines personnes l'idée d'une origine flamande. Mais rien n'est plus commun que ce Gaulois dans nos départements du centre; ce type fournit des blonds roux et non des blonds filasse comme les Belges. Les Christ de cette conception sont fréquents dans les œuvres de Jean Fouquet.

Le vieil homme destiné à figurer les saint Pierre dans les théâtres est ici dans des rôles divers. Ce sont là parfois de vieux pauvres qui, n'ayant peut-être pas le moyen d'acheter un rasoir, sont barbus par force ou encore par négligence. Celui qui a servi à notre peintre pour son saint Joseph de l'*Adoration des bergers* (fol. 30 v°) devient le Simon le Cyrénéen du *Portement de croix* (fol. 56 v°), un soldat de la *Mise en croix* (fol. 56 v°). Certain guerrier glabre, au nez long, apparaît en divers endroits. C'est entièrement le système de Jean Fouquet, naturaliste convaincu, dont les moindres figures sont directement interprétées d'après le modèle vivant, encore que l'on sente parfois chez lui plus d'intentions poétiques ou idéales que chez l'artiste de Marguerite de Rohan. Et ceci nous ramène à la date présumable; car s'il est certain que le peintre nous montre, dans le portrait, une femme de 40 ans au plus, il est non moins certain qu'il a connu

Digitized by Google

Fouquet, a vécu dans l'atmosphère artiste du centre de la France, la Touraine ou le Berry, qu'il a contracté les habitudes et adopté les canons rituels, propres aux enlumineurs de par là. Bien plus, il a dû voir les *Heures* d'Étienne Chevalier qui sont, on croit, de 1460-70, et s'il les a vues, la supposition du portrait de Marguerite de Rohan, exécuté vers 1470, prendrait de la consistance. Il y aurait, d'ailleurs, une autre présomption en faveur de cette date, c'est la figure de l'ange de l'*Annonciation* au fol. 21. Cet ange n'est pas une figure quelconque; il a une physionomie spéciale, il est copié d'après un modèle de jeune garçon de 10 à 12 ans. Or, en 1470 le père de François Ier, Charles d'Orléans, fils de Marguerite de Rohan, a 11 ans, étant né en 1459. Ne serait-ce point d'ailleurs la princesse elle-même que nous verrions sous les traits de la Vierge? Le charme de cette composition est de qualité supérieure; l'architecture intérieure, inspirée de Fouquet, presque de la Renaissance déjà, s'accorde mieux à cette date qu'à celle ci-devant proposée. Il serait donc très admissible que le portrait de Marguerite eût été flatté et rajeuni dans ses *Heures* et que la composition en dût être reportée aux environs de 1470. Ici, une simple remarque : la Vierge de la *Nativité* au fol. 30 v° est la même personne que celle du fol. 21 recto; on pourra s'en convaincre en comparant les deux pièces. Mises en face du portrait de Marguerite fol. 113 v°, les ressemblances se notent aussi facilement (1).

(1) Les courtines aux armes ne sont-elles pas les pièces de tapisseries « aux armes my parties d'Orléans et de feue madame » signalées à l'inventaire fol. 301 du ms. fr. 22 335, et qui étaient à Angoulême?

Digitized by Google

Le voile de carmélite porté par la princesse dans cette effigie serait aussi explicable à cette date, et ce qui le serait davantage — parce qu'à 50 ans on pense à la mort — c'est le cadavre du fol. 86 recto. Plus jeune, Marguerite eût-elle tant songé à sa fin dernière et tellement tenu à ce qu'on montrât son corps dans un suaire?

Sauf les oppositions faites ci-dessus, rien ne contrarierait expressément l'attribution à Jean Fouquet comme date et comme style général. Mais il y a d'autres remarques à faire qui ruinent cette hypothèse. D'abord l'anthropométrie des personnages n'est pas chez notre artiste ce que Fouquet la veut; dans le livre de Marguerite de Rohan, le Christ en croix a le nombre de têtes réglementaire; dans les Christ de Jean Fouquet les proportions diffèrent, les corps s'élancent et se veulent rapprocher d'un idéal plus allongé. Souvent même ces recherches dépassent le vraisemblable et le possible, comme dans le martyre de saint André, des *Heures* de Chevalier. Dans le manuscrit de Marguerite de Rohan, les proportions de la tête au corps restent justes; bien mieux, ces corps nus sont un triomphe pour le peintre. Autant Fouquet semble se désintéresser des nus et les vouloir conformer à un thème préconçu, autant notre enlumineur étudie l'ossature, les muscles, les moindres plis. La *Mise en croix* du fol. 56 recto est sur ce point en avance sur tous les Flamands les plus qualifiés, sur Fouquet, sur les Italiens même. Remarquez que Jésus a été d'abord couché sur l'arbre de la croix, qu'on le trouve trop bas et qu'un soldat le tire en arrière en le prenant sous les bras. Ceci est la vie même, le naturalisme le plus formel, le plus sincère que nous ayons jamais constaté

Digitized by Google

dans une peinture. Plus on étudie cette figure, plus on se convainc que chez le dessinateur du livre d'Heures, comme chez Jean Fouquet, tout est soumission à la vérité et obéissance aux lois de la nature. Ce sont là de petits tableaux, qui, grandis, resteraient aussi complets et aussi forts. Quelqu'un assurait que l'architecture de Jean Fouquet saurait toujours se construire; on en peut dire autant de celle de notre artiste, mais surtout on peut affirmer que ses *histoires,* exécutées sur panneaux, ne perdraient rien de leur intérêt. Dans la miniature dont nous parlons, la pose du Christ, son anatomie défient la critique la plus sévère; et si l'on se reporte au fol. 85 recto, où Marguerite de Rohan a voulu elle-même être montrée sans vêtements devant Dieu, l'habileté de l'artiste est plus écrite encore, s'il se peut. Le peintre copie un modèle plus jeune que n'est la princesse, mais il ne veut rien changer, il veut rester sincère; il n'y a que le visage qu'il accommode comme il peut avec les traits de Marguerite de Rohan, le surplus est obstinément emprunté à ce que son modèle lui montre de chairs encore jeunes et fraîches. La comtesse ne pouvait se plaindre qu'on l'enlaidît et qu'on la fît hideuse.

Cette considération spéciale, nettement constatée, nous fait donc écarter Jean Fouquet; peut-être aurait-il eu plus d'esprit dans les scènes, plus d'audaces heureuses; il n'aurait sûrement point apporté plus de conscience dans son œuvre, ni surtout autant de précision dans ses nus. Ce que nous indiquons là contribue à mettre le manuscrit de Marguerite de Rohan à l'une des toutes premières places dans le classement des œuvres françaises. Le peintre, évidemment, n'en était pas à son coup d'essai, et d'autres œuvres l'avaient

Digitized by Google

signalé auparavant pour que la comtesse d'Angoulême l'admît. On a indiqué le nom du fils de Fouquet, mais ce que nous savons de cet artiste est trop vague pour qu'on s'arrête à le discuter. Il semblerait, d'ailleurs, que les dates ne pussent guère s'accorder, sauf dans le cas où Fouquet, né vers 1415, eût eu son fils de très bonne heure, ce que nous ignorons. Une chose nous éloigne encore de Fouquet et des siens, c'est la façon dont notre artiste semble éviter les animaux et les traite, s'il les fait. Dans la *Nativité*, l'âne et le bœuf sont un peu faibles alors que Jean Fouquet est le premier animalier de son siècle, égal au moins à Vittore Pisano, l'un des excellents. Donc là aussi, un indice contre l'attribution à Fouquet.

Alors, si d'une part ce dernier est impossible à admettre, si son fils n'est guère présumable; si nous avons, d'autre part, les anthropométries, les physionomies, les attitudes du centre de la France, jusqu'aux paysages et aux architectures, nous devons chercher, dans la région, l'homme capable d'entreprendre une œuvre de cette importance et d'y réussir au temps de Louis XI. Colinet de Merties indiqué par M. Delisle ne nous apprend rien. D'où venait cet enlumineur parisien, était-il peintre, ou simplement calligraphe?

Nous avons longuement cherché un indice qui nous mît sur une piste quelconque. Nous nous sommes aperçus que, contrairement à Jean Fouquet, l'artiste employait volontiers des caractères ayant une signification et formant des mots, alors que Fouquet se sert de caractères graphiques purement décoratifs et ornementaux. Dans le voile de la Sainte Face, au fol. 114, recto, nous lisons SALVE... FACIES..., plus bas, AVE REX IVDEORVM... et au-dessous, DOMINO

Digitized by Google

LAVDAT... OM... BS, lettres ayant un sens et pouvant s'expliquer sans peine. Or, sur le fauteuil du grand prêtre Caïphe, au fol. 43, après un mot perdu dans la draperie où l'on croit apercevoir IAS, on lit distinctement COVA... Là, le mot est inachevé, comme le sont ceux que nous avons cités plus haut; mais la mode était qu'on laissât deviner au lecteur habile. Pourquoi COVA...? Ce n'est là ni le nom du grand prêtre, ni celui de Pilate, ni un mot déformé. Serait-il là pour la décoration, à la mode de Fouquet? Ceci est peu probable, étant donné que les autres inscriptions relevées ont un sens, que rien n'est laissé au hasard, témoin le pot de myrrhe de l'une des saintes femmes, au fol. 60 recto, qui porte l'aigle des romains du moyen âge. Pourrait-on lire *Johannes Coua...*, le *Johannes* étant abrégé et le *Coua...* restant inachevé?

Ce qui donnerait consistance à cette interprétation, c'est la mention suivante publiée par Jal d'après le registre KK 55 fol. 81 du *Trésor des Chartes* aux Archives nationales : « A Jehan Couart, enlumineur, « demourant à Bourges, la somme de IX livres VI de- « niers tournois que ladicte dame (Marie d'Anjou, reine « de France, femme de Charles VII) lui a fait paier « comptant par ledit trésorier pour unes petites heures « à l'usaige de Paris escriptes de lettre bastarde bien « enluminées et hystoriées, acheptées de luy ledit pris, « le 11e jour de janvier et délivrées à ladite dame en ses « mains pour en faire ses plaisirs. »

Cette note de compte a été citée dans le Dictionnaire des artistes français du XIIe au XVIIe siècle (Paris, Dumoulin, 1872, p. 183) et par Girardot, *Artistes de la ville de Bourges*. L'un d'eux, amplifiant sur le texte, ajoute qu'on vantait la beauté des miniatures de ce livre

Digitized by Google

de la reine; mais c'est là une phrase dont nous ne devons pas faire état.

Il est certain cependant que si la reine Marie d'Anjou a acquis des *Heures,* pour son service, d'un enlumineur de Bourges, celui-ci ne pouvait être un praticien quelconque. N'oublions pas que l'année 1454 est au plein des plus beaux travaux de Jean Fouquet, que des œuvres de lui, aujourd'hui disparues, portent cette date. La somme de IX livres n'est pas négligeable alors, surtout si nous raisonnons par comparaison. Poyet, qui donnera 23 *histoires* de pleine page et près de trois cents vignettes d'encadrement aux *Heures* d'Anne de Bretagne recevra de ce fait la somme de 133 livres (1). Un enlumineur habile a pu conduire à bien un travail du genre du nôtre en quelques mois. Bourdichon a, pour ses gages annuels, environ XX livres à la cour. Tout vient, ce semble, à l'appui de ce que nous disions sur la valeur de Jean Couart, écrivain et enlumineur de Bourges. On le met l'égal des maîtres reconnus et classés, et sans doute, à son talent de miniaturiste, il joint celui de peintre sur panneaux de bois. En Flandre un tel homme aurait son histoire légendaire, consignée en quelque passage fabuleux par un Karel van Mander; on lui attribuerait des panneaux et des livres, il serait illustre. Chez nous, il est inconnu.

En attendant qu'un document inattendu nous apporte une précision au sujet de cet artiste berrichon, descendant probable, comme Fouquet, des maîtres employés par le duc de Berry, il faut nous contenter de l'hypothèse. Le livre d'*Heures* de la princesse Marguerite de

(1) Exactement 23 histoires, 271 vignettes et 1500 versets. L'écriture est de Jean Riveron, et les belles histoires sont de Bourdichon.

Digitized by Google

Rohan aura donc cet intérêt de plus; il ouvre la discussion sur un point très intéressant de notre histoire artistique et nationale. Il deviendrait fort important d'établir ce que Jean Couart a pu composer, et le manuscrit de Marie d'Anjou serait, sur ce point spécial, la preuve capitale. Peut-être n'est-il pas complètement détruit. L'auteur de ces lignes a vu naguère un manuscrit de très petit format, à feuillets noirs, orné de fleurs de lis et de cygnes qui doit avoir une origine illustre; celui de Marie d'Anjou lèverait tous les doutes. Dès maintenant, il est certain que l'écrivain, le rubricateur et l'enlumineur du livre ne se confondent pas avec le peintre des *histoires*. Les encadrements de fleurs sont un peu faibles, l'écriture est ordinaire. Deux fois l'artiste s'est trompé dans le blason des Rohan. Sur une des courtines, en arrière du portrait de la princesse, au lieu de *clécher* en rouge les mâcles d'or, il a cléché les mâcles rouges en or, transposant ainsi les éléments du blason. Ces erreurs sont, d'ailleurs, assez fréquentes chez les miniaturistes; mais celle-ci ne se continue pas; la scène de l'*Annonciation* est convenablement blasonnée des armes d'Angoulême et de Rohan accolées, de même celle des *Vendeurs chassés du temple* (fol. 72 r°).

Marguerite de Rohan mourut en 1496, âgée de 70 à 76 ans. Elle avait pu connaître son petit-fils François, dont le père Charles la suivra dans la tombe, à un an d'intervalle. J'ai dit que le livre d'*Heures* fut retrouvé et mentionné dans un inventaire à cette époque. Voici l'indication de cet inventaire dressé à Angoulême au mois d'avril 1497 : « En la « chambre haulte à parer, en ung coffre de cuir « ferré : unes heures à deux fermaulx d'or; extimez les- « dicts deux fermaulx a dix escuz ou environ. » (Biblioth.

Digitized by Google

nat. ms. fr. 22335 fol. 298 verso). Ce livre est au milieu de tabliers et de draps, et en général parmi la lingerie. Le même inventaire nous indique aussi que la plupart des robes de la princesse étaient de velours ou de camelot noir fourré d'agneau ou de vair, ce qui concorderait assez bien avec son portrait (fol. 299).

Sans être bibliophile comme son mari Jean, lequel se piquait de calligraphie, Marguerite de Rohan dut avoir une bibliothèque. Un des livres lui ayant appartenu est à la Bibliothèque nationale, fr. 1673. C'est un poème, en son honneur, écrit par Ymbert Chandelier en 1483. Un médiocre artiste a mis le portrait de la princesse en tête du livre. Elle est en pied, vêtue comme la *Dame à la Licorne,* la queue de sa robe est portée par une suivante et l'auteur du livre est à genoux devant elle. Ceci est de l'art courant sans intérêt, mais le portrait n'est pas sans rapports avec celui de notre manuscrit; la coiffure surtout paraît être la même à 10 ou 15 ans d'intervalle.

Un autre manuscrit à ses armes est celui de Guy de Warewyck (Bibl. nat. fr. 1476, et non 1746 comme l'indique le *Cabinet des manuscrits* p. 118). Ce livre est seulement décoré d'un encadrement de première page avec arabesques, fleurs et oiseaux; au bas, les armes de la princesse.

Nous ne suivrons pas le livre d'*Heures* à partir de l'inventaire de 1497 jusqu'au commencement du XIXe siècle lorsque Pottier, bibliothécaire à Rouen, le signala au célèbre collectionneur Sauvageot. Celui-ci acquit l'œuvre qui avait reçu une reliure au XVIIe siècle. Lors de la vente de Sauvageot en 1861, Philippe Burty signalait le manuscrit et le croyait de Jean Fouquet (*Gazette des Beaux-Arts*, t. IX, p. 56, an. 1861). M. Paul

Digitized by Google

Mantz, autrement clairvoyant et averti, l'attribuait à « un adhérent », mais il n'y voyait pas les caractères tourangeaux, en quoi il se méprenait complètement, car ces caractères sont précisément essentiels dans l'œuvre. — Depuis bien des années, il appartient à M. Marcel Thévenin.

Ce livre d'*Heures* est orné de quinze miniatures, nous l'avons dit, de bordures et de lettres dont deux au moins renferment de gracieuses figures exécutées par l'artiste (fol. 19 v° et 116 r°). Les miniatures de pages sont de $0^{m},175$ sur $0^{m},120$ de largeur. La reliure de couleur vert-chaud date de 1620 environ. Le calendrier de tête paraît être à l'usage de Paris, du moins quelques saints parisiens, entre autres sainte Geneviève, y figurent en lettres d'or. En tête un *Salve Regina*.

Voici quelques brèves remarques à faire sur les miniatures :

Fol. 15 R°. — *Le Christ dans sa gloire et le symbole des Évangélistes*. — Le Christ est du type adopté par l'artiste et dont le modèle grandi se trouve au fol. 114 r° : figure admirable.

Fol. 21 R°. — *L'Annonciation*. — Cette page se rapproche de certains travaux des débuts de Bourdichon ; mais la qualité et le style en sont d'une supériorité marquée. Nous avons déjà suggéré que l'ange doit représenter Charles de Valois-Angoulême, fils de Marguerite de Rohan ; elle-même figurerait sous les traits de la Vierge.

Fol. 30 V°. — *Adoration des Bergers*. — Le fond du paysage rappelle un peu la Seine et la cour du Louvre ; l'étable serait alors placée dans un terrain du Pré-au-Clercs. Remarquez le saint Joseph qui deviendra ci-après Simon le Cyrénéen, et un soldat romain. La Vierge

Digitized by Google

rappelle encore Marguerite de Rohan; en tout cas, son attitude est essentiellement celle des vierges de Fouquet.

Fol. 40 R°. — *Le Baiser de Judas.* — Effet de nuit suivant les procédés de Jean Fouquet continués dans l'école de Touraine, principalement par Bourdichon. A remarquer, l'admirable travail de l'armure de Malchus, empruntée à la panoplie d'un prince. Le soldat qui saisit et retient Jésus est le même que celui du fol. 43. En arrière le vieux saint Joseph du fol. 30 ci-dessus. Cette scène est supérieure à celle du même genre exécutée par Jean Fouquet pour Étienne Chevalier.

Fol. 41 V°. — *Le Jugement des réprouvés.* — Scène dans le style de Fouquet. Le saint Michel doit être le jeune comte d'Angoulême. A gauche saint Jean-Baptiste patron du mari de Marguerite de Rohan.

Fol. 43 R°. — *Jésus devant Caïphe.* — Christ du type précité, soldat du Baiser de Judas. Sur le devant un sergent d'armes agenouillé, qui doit être un portrait. Très belle exécution. Caïphe est semblable à l'un des personnages de droite dans le mariage de la Vierge des *Heures* pour Et. Chevalier. Sur le fauteuil, le mot COVA.

Fol. 48 V°. — *Jésus dans le prétoire.* — A remarquer l'énergie naturaliste de cette scène, où les gestes sont étudiés sur le vif; réapparition du saint Joseph en oriental.

Fol. 52 V°. — *Le Portement de croix.* — Une ville de Touraine fortifiée. Simon le Cyrénéen est le même que le saint Joseph du fol. 30 v°.

Fol. 56 R°. — *La mise en croix.* — Scène superbe. Nous avons déjà fait remarquer le soldat romain qui, soutenant le Christ sous les bras, le tire à lui pour le mieux étendre sur la croix. Figurants dans les données de Fouquet. Foule très bien traitée, ciel bleu et lances des *Grandes chroniques* de la Bibliothèque nationale. Le corps du Christ est à opposer à ceux de Fouquet démesurément longs.

Fol. 60 R°. — *Préparatifs de la descente de croix.* —

Digitized by Google

Scène splendide dans sa poétique sincérité; le ciel, le paysage, sont de premier ordre. L'homme qui arrache les clous des pieds est dans une attitude de vérité incomparable. Les deux larrons sont omis. Ce tableau est un de ceux qui pourraient être grandis, sans rien perdre de leur valeur ni de leur charme.

Fol. 66 R°. — *La Résurrection.* — Le modèle qui a servi pour le Caïphe paraît ici en soldat, de même que le sergent d'armes du fol. 43.

Fol. 71. — Page blanche recto et verso, peut-être réservée pour le portrait de Jean, comte d'Angoulême.

Fol. 72 R°. — *Jésus chassant les marchands du Temple.* — Scène très soignée, fort étudiée, exécutée d'après des modèles un peu trop sages et manquant un peu de mouvement. Chapiteaux renaissance, architecture italo-française.

Fol. 86 R°. — *Jugement de la Comtesse.* — Admirable scène dans le style de Fouquet. Dans le ciel, un trône au pied duquel sont agenouillés la Vierge, la Madeleine (ou sainte Marguerite) et saint Jean. Saint Michel est debout, sous les traits du jeune comte Charles, élégant et fier, écartant le diable. La princesse morte est ensevelie à demi et couchée sur une dalle. Le corps est un chef-d'œuvre de vérité chaste et de piété.

Fol. 113 V°. — Portrait de Marguerite de Rohan, comtesse d'Angoulême, née vers 1420-25. Elle est en costume noir et blanc, et en arrière d'elle, formant oratoire, des courtines aux armes. Devant elle, un prie-Dieu, et sur ce prie-Dieu, un manuscrit qui doit être le présent livre. Figure d'un modelé savant et à la fois simple et discret.

Fol. 114 R°. — *Le Christ en Sainte Face.* — Tout en s'inspirant de la tradition, l'artiste a traité magistralement le personnage du Christ en type admirable de Français blond roux. A remarquer les mains, dans cette miniature ainsi, du reste, que dans les autres. Nous avons parlé des inscriptions retrouvées sur la draperie. Les

Digitized by Google

rayons sont expressément français et tourangeaux sous cette forme, et remplacent les nimbes.

Telles sont les brèves remarques à faire sur ce manuscrit, véritable monument historique, œuvre magistrale et document de premier ordre pour l'histoire de l'art français. En d'autres temps, sa place eût été marquée à Chantilly; il fût resté là dans sa famille d'origine; tout près des Fouquet illustres et à côté des *Heures* de Jean de Berry, il eût été plus chez lui. Eux sont venus là par droit de conquête, il y fût entré par droit de naissance, au moins.



Digitized by Google

Digitized by Google

IMPRIMÉ

PAR

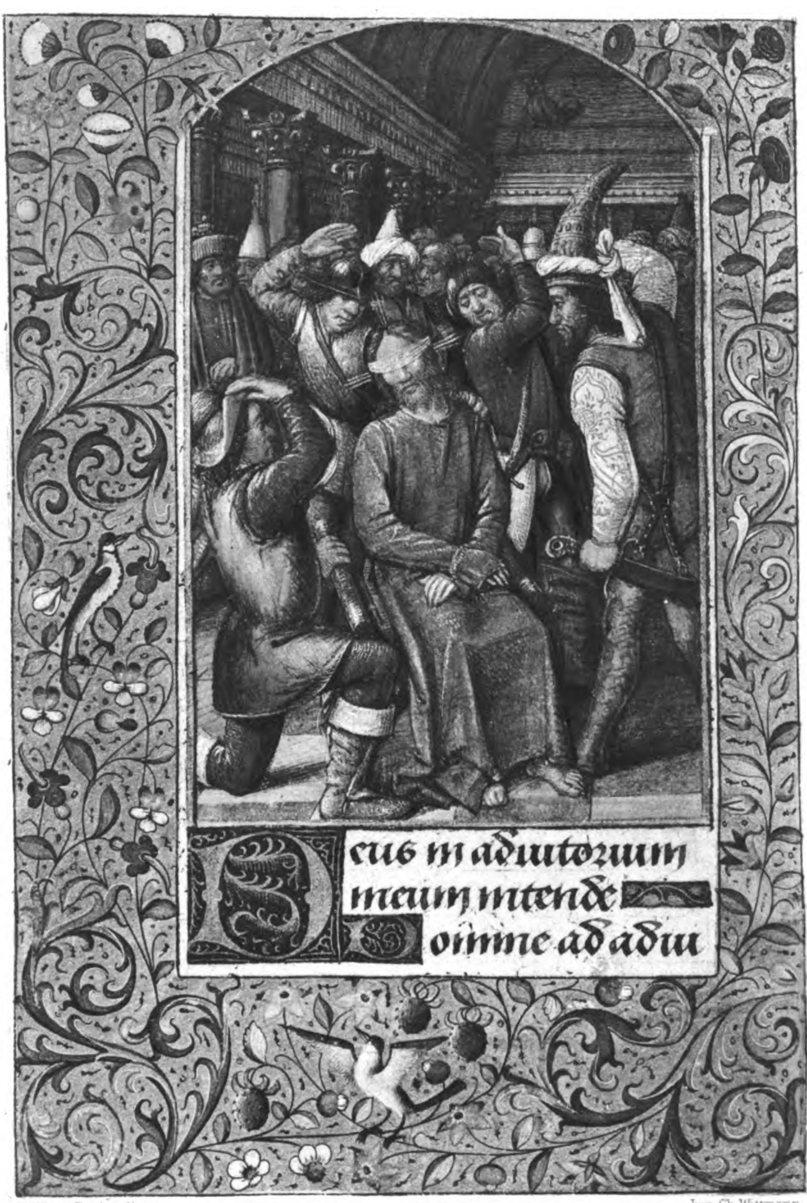
PHILIPPE RENOUARD

19, rue des Saints-Pères

PARIS

Digitized by Google

Digitized by Google



Héliog. Dujardin. Imp. Ch. Wittmann

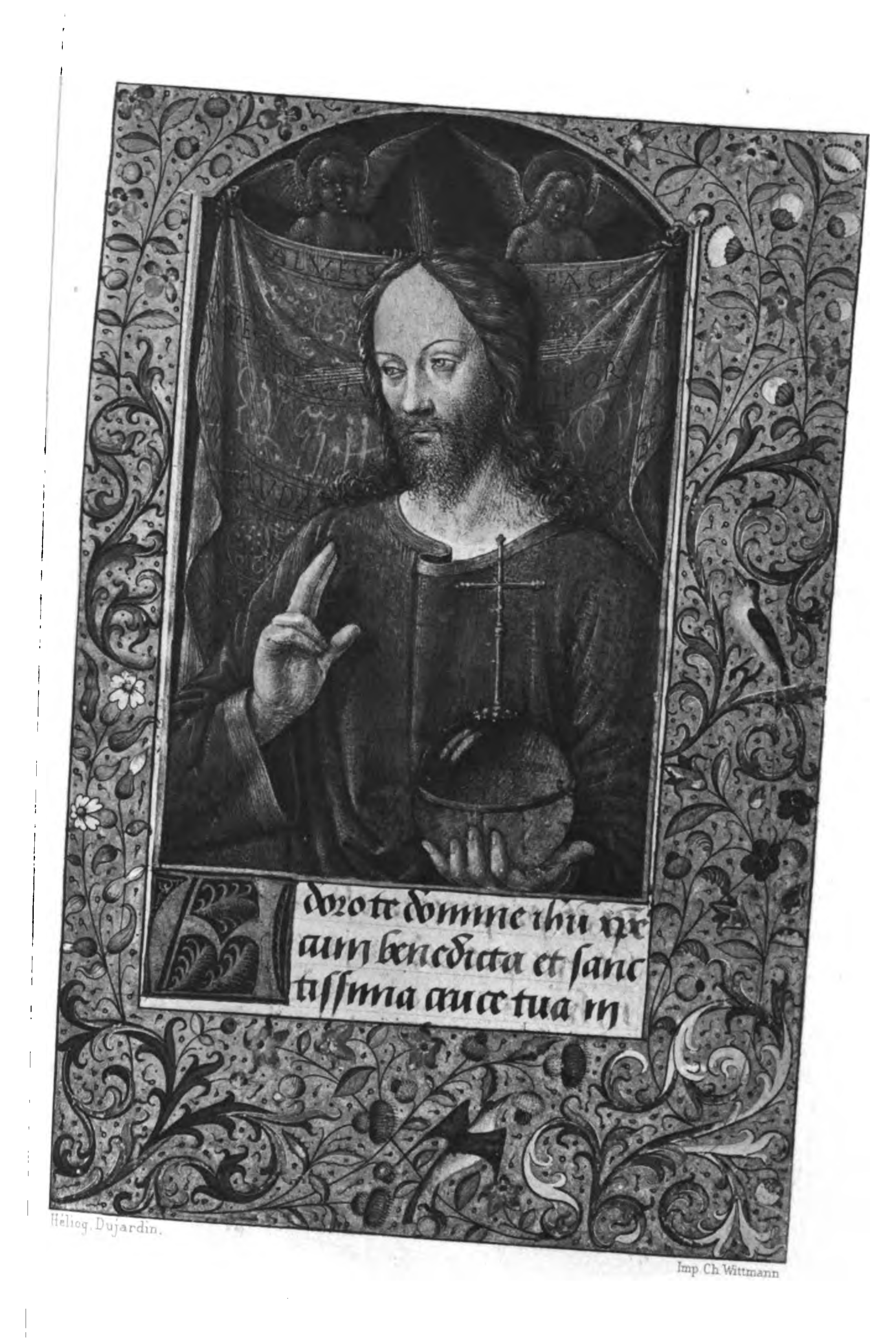
Digitized by Google

Digitized by Google



Héliog. Dujardin. Imp. Ch. Wittmann

Digitized by Google



Héliog. Dujardin. Imp. Ch. Wittmann

Digitized by Google

Digitized by Google



Imp. Ch. Wittm...

Digitized by Google

Digitized by Google

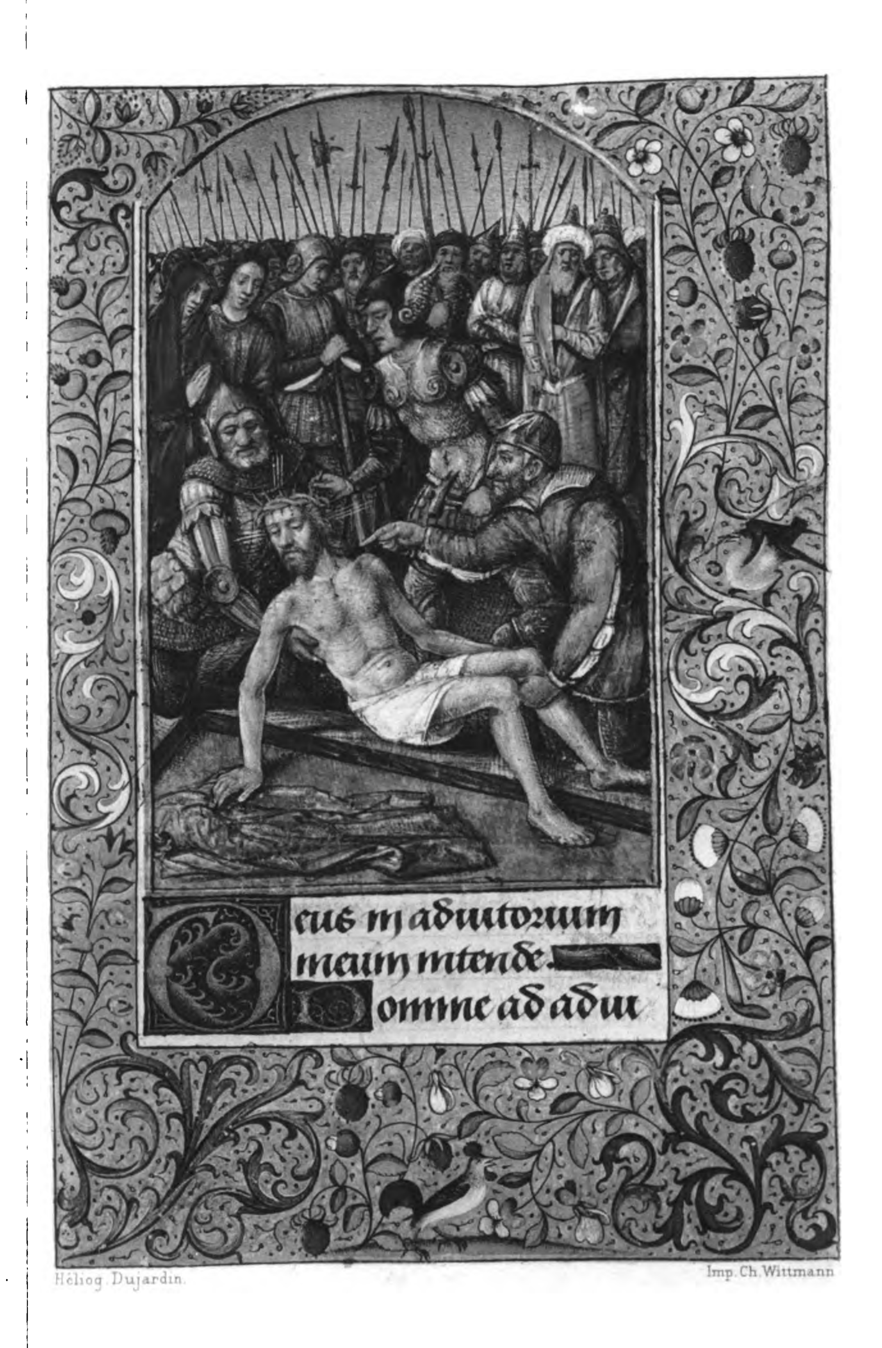


Héliog. Dujardin.

Imp. Ch. Wittmann

Digitized by Google

Digitized by Google



Héliog. Dujardin. Imp. Ch. Wittmann

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

019.51
B661

Digitized by Google

UNIVERSITY OF MINNESOTA
wils
019.51 B661
Bouchot, Henri Fran cois Xavier Marie, 1
Les livres a vignettes du XVe au XVIIIe
3 1951 001 790 907 0



Digitized by Google